

Percibir la oscuridad: entre el malestar presentista y el agotamiento del futuro.

Una montaña artificial a la que se podía acceder hasta la cima mediante diversas plataformas, una columna con una estatua de Hércules, que simbolizaba la fortaleza del pueblo, y un carro de bueyes desbordando a rebosar de productos de la cosecha, que evocaba el abundancia que prometía la época que se iniciaba, eran los elementos principales de la escenografía que el artista –y también diputado– de la Convención, Jacques-Louis David diseñó para celebrar la Fiesta del Ser Supremo en el Campo de Marte, en París¹. Era el 20 pradiel del año II –8 de junio de 1794– y la República francesa, en manos del Comité de Salvación Pública que encabezaba un Maximilien Robespierre de aires dictatoriales, parecía que empezaba a superar las adversidades de la guerra exterior y , al mismo tiempo, conseguía eliminar drásticamente las disidencias del interior. Los acontecimientos se habían acelerado de forma imparable en una espiral que, paradójicamente, se nutría tanto de violencia extrema como de radicalización democrática. Hacía falta una pausa, pensó el dirigente jacobino, que permitiera tomar conciencia del momento palingenético que se vivía según su percepción mediatizada por una especie de escatología milenarista de cariz ilustrado. El recomienzo, pues, se encarnaba simbólicamente en una especie de religión civil de inspiración rousseauiana que debería conducir a la felicidad en los nuevos tiempos republicanos. Todo se movía rápidamente. Pocas semanas después de que, en medio de los cantos revolucionarios de los corazones, Maximilien Robespierre caminara al frente de la procesión cívica con una gavilla de trigo en la mano en dirección a la instalación efímera de Jacques-Louis David, tenía lugar el golpe de estado del 9 termidor –27 de julio de 1794–. La conspiración cancelaba el terror revolucionario y terminaba con la vida del líder jacobino y la de sus colaboradores más cercanos. Sin embargo, simultáneamente, quedaba frenada la profundización democrática. El nuevo ciclo "termidoriano" se imponía para que, entre otras cosas, las posibilidades de mayor igualdad se desvanecieran y, si era necesario, se utilizaría la represión a fin de evitarlo.

Esta digresión introductoria reúne varios elementos que permiten establecer conexiones con el planteamiento artístico y conceptual de Toni Giró. Por un lado, las relaciones –y la ilusión optimista de las capacidades humanas para moldear el destino como soñaban los revolucionarios franceses– entre vida humana y tiempo. En este sentido, la viga de madera que tiene una centralidad en la instalación que se dispone en el espacio, remite a la pequeñez del tiempo histórico de la humanidad en relación a la cronología geológica y biológica del planeta. Una afirmación que, sin embargo, en los

¹ Esdeveniment narrat a Jeremy D. Popkin, *El nacimiento de un mundo nuevo. Historia de la revolución francesa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2021, pp. 454-459.

últimos decenios ha perdido una parte de certeza, si se tiene en cuenta que la humanidad, en el período actual –denominado, de hecho, antropoceno–, ha adquirido el papel de una fuerza de alcance geofísico, impredecible en varias vertientes. Dicho de otro modo, la compresión espaciotemporal, de la que hablaba David Harvey² como uno de los rasgos distintivos de la posmodernidad, ha llegado a su cenit porque las contingencias históricas, protagonizadas por los hombres y las mujeres, influyen en el devenir del tiempo planetario y, al revés, los factores medioambientales son cada vez más determinantes sobre las acciones humanas. No existe, probablemente, la posibilidad de un afuera en la mundialización capitalista. Es más, el continuo flujo de mercancías y de información confirma la culminación del fin de la temporalidad disuelta en un presentismo perpetuo en el que el futuro se desvanece del horizonte y el pasado vuelve en forma de pastiche nostálgico. Mientras se extienden el entretenimiento anestesiante y el consumismo individualista en los ámbitos reales y virtuales, una carrera hacia un tiempo de tinieblas emerge como inevitable. La práctica artística de Toni Giró no es inmune a este contexto y responde con la creación de una especie de estructura de pensamiento materializada en el espacio. Ejerce la verdadera condición de lo que se supone significa ser contemporáneo, tal y como ha remarcado Giorgio Agamben³. Es decir, se sitúa al margen de la corriente general y actúa desde una disidencia desenmascaradora a fin de percibir la oscuridad de esta época, en la que el capitalismo ocupa el horizonte entero de lo pensable⁴. Por otra parte, a partir también de esta postura “agambeniana”, el trabajo primigenio de “MONU#mentalismes”, que ha desencadenado la instalación global, desmonta los vínculos entre la reafirmación de los valores y símbolos sobre los que se erigen los regímenes políticos y las servidumbres y usos del arte. De manera inversa al Jacques-Louis David que creó un dispositivo laudatorio del advenimiento republicano, Toni Giró, salvando las distancias contextuales, no cae en la tentación de formular la creación de un nuevo orden. Es consciente de que no tiene la fortaleza para ello, pero no renuncia, desde la posición de un vanguardista no heroico –tal y como diría Hal Foster⁵–, a poner en evidencia las fracturas contenidas en el orden vigente. En este sentido, los restos de una arqueología postperformática, derivados de un proceso de arte participativo entendido como un medio y no como una finalidad vacua, logran crear una dislocación crítica sobre la configuración de los imaginarios sociales, que se fundamentan en una supuesta ejemplaridad heredada que, a menudo, se escenifica en la escultura pública. Por tanto, el

² David Harvey, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1998

³ Giorgio Agamben, *Què vol dir ser contemporani?*, Barcelona, Arcàdia Editorial, 2008.

⁴ Donatella di Cesare, *Sobre la vocación política de la filosofía*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2021.

⁵ Hal Foster, *Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia*, Madrid, Ediciones Akal, 2017.

monumentalismo es la representación, a menudo invisible e indiferente al cuerpo social, de un poder asentado en un documento de barbarie que se muestra como si fuera una prueba de cultura⁶. Toni Giró, haciendo acta notarial de esta paradoja, revela esta incoherencia por medio de un gesto archivista e iconoclasta –y también violento–, en el que la estatuística banal y cotidiana es puesta a ras de suelo, como una ruina y desecho, a la altura de la gente corriente. Perspectiva desde la que se hace visible el rostro de la monstruosidad y la abyección que nos rodea. Un final de etapa, pues, que poco tiene que ver con el planteamiento idealista de una narrativa moderna lineal de progreso. Más bien cabe tanto una dialéctica diabólica enrevesada a la manera de la cinta de cobre que se conforma en una alegoría de las complejidades de la estructuración del tiempo, así como una monumentalística alternativa queridamente traumática, que se sugiere en los collages que evocan formas prostéticas de resonancias dadá y surrealistas.

Por último, una tercera conexión entre los dos planos históricos, que empleamos en este breve ensayo interpretativo, se encontraría en la similitud entre la imposición reaccionaria propiciada por el golpe del 9 termidor y una actualidad impregnada de un malestar presentista, en el que todo se mueve endemoniadamente para llegar siempre al mismo punto de partida, como si nada pudiera cambiar nunca más. En otras palabras, la época actual tendría este cariz de estancamiento “termidoriano”, en el que lo que parece nuevo –el neoliberalismo algorítmico– tiene en realidad los efectos de una “restauración” permanente de las desigualdades y los privilegios, la cual no es más que la reafirmación del realismo capitalista catapultado por una especie de estalinismo de mercado hiperburocratizado⁷. Frente a estas circunstancias, el trabajo de Toni Giró propone adentrarse en las pocas rendijas que permanecen abiertas, a fin de vislumbrar chispas de claridad más allá de la oscuridad. Es el combate, pues, por el mantenimiento de una luz débil que, desde los tiempos inaugurales de la Ilustración, no progresa linealmente, sino que está sometida a cortocircuitos y apagones frecuentes y que, por tanto, necesita de la aportación energética de la resistencia crítica.

Jordi Font Agulló

Historiador y curador de exposicions

⁶ Walter Benjamin, *Sobre el concepto d'història*, Barcelona, Editorial Flâneur, 2019.

⁷ Mark Fisher, *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2016.